

Espacio urbano, lengua y ficción en *Recuerdos de niñez y de mocedad*, de Miguel de Unamuno

Dr. Juan José Lanz

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea

Comentario a la obra de Unamuno: La mitificación del espacio urbano, la invención de la lengua, las formas de ficción.

Palabras clave: Ficción, urbano, lengua, Bilbao, Unamuno

Miguel Unamunoren *Recuerdos de niñez y de mocedad* argitalpeneko hiri-espazioa, hizkuntza eta fikzioa

Unamunoren lanaren iruzkina: Hiri-espazioaren mitifikazioa, hizkuntzaren askakuntza, hizkuntzaren formak.

Giltza hitzak: Fikzioa, hirikoa, hizkuntza, Bilbo, Unamuno.

Urban space, language and fiction in *Recuerdos de niñez y de mocedad* by Miguel de Unamuno

Commentary on the work of Unamuno: The mythification of urban space, the invention of language, the forms of fiction.

Key words: Fiction, Urban, Language, Bilbao, Unamuno

Introducción

Resulta, cuando menos, curioso constatar la escasa atención que la crítica ha prestado a los *Recuerdos de niñez y de mocedad*, que don Miguel de Unamuno publicó en 1908 en la madrileña Librería de Fernando Fe. Escasa atención por cuanto, como brevemente intentaré mostrar a continuación, se trata de uno de los libros donde se condensa no sólo lo fundamental del pensamiento unamuniano, sino también lo fundamental de su lenguaje y de su estilo, de su concepción narrativa; o mejor aún, se muestra en el libro la entraña lingüística de su pensamiento filosófico y, por supuesto, de su quehacer literario (si ambos pueden diferenciarse); se muestra la escritura en el proceso de creación de un personaje (Miguel de Unamuno), en la recuperación-invencción de un mundo del que dicho personaje ha sido exiliado y al que sólo puede volver en la escritura, *diciendo* “yo estuve allí”, aunque quien escribe *yo no es* “yo”, ni, por supuesto, habitó ese *allí*.

En este sentido, *Recuerdos de niñez y de mocedad* es el resultado de la construcción de la memoria a través del lenguaje; memoria que deriva de la escritura, y no viceversa, que es invención de un personaje (uno de los “yos exfuturos” de Unamuno), pero también de un espacio mitificado (el Bilbao de entre 1864 y 1879, años que abarcan estos *Recuerdos...*) y de una lengua que les da sentido a ambos y que sirve como hilo conductor para la reconstrucción-invencción de ese “paraíso perdido” recuperado en la palabra.

Creo que acierta Jon Juaristi al señalar a Unamuno como inventor del dialecto bilbaíno, de la “jerga del Paraíso”, a la altura de la segunda mitad de la década de 1880, y el rechazo implícito del sistema oligárquico de la Restauración que dicho invento conlleva¹; en esa labor colaborará también años más tarde Emiliano de Arriaga con su *Lexicón Bilbaino*². No se olvide, tal como señala Unamuno en sus *Recuerdos...*, que, si “el bombardeo de la villa [por las tropas carlistas en 1874] marca el fin de mi edad antigua y el principio de mi edad media”³, es decir, la entrada del “hilo de mi historia”, que es el hilo de la Historia en general, el espacio de la narración y del tiempo, también marca el comienzo de “uno de los períodos más divertidos, más gratos de mi vida” vinculado a una “edad heroica y remotísima, confinante con las nieblas de la prehistoria” (pág. 75-76). A esa edad heroica, a ese tiempo fuera del tiempo, anterior a la Historia, y, por lo tanto, previo a toda narración, que sólo puede

¹ Juaristi, Jon. *El chimbo expiatorio. (La invención de la tradición bilbaína, 1876-1939)*. Espasa-Calpe. Madrid, 1999; pág. 51-53.

² Arriaga, Emiliano de. *Lexicón Etimológico, Naturalista y Popular del Bilbaino Neto. Compilado por un Chimbo como Apéndice a sus “Vuelos Cortos”*. José de Astuy. Bilbao, 1896. Existe edición más reciente: Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao, 2001.

³ Unamuno, Miguel de. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Espasa-Calpe. Madrid, 1976; pág. 79. Todas las citas por esta edición.

recuperarse fragmentariamente (“de él apenas conservo sino reminiscencias fragmentarias”, pág. 79), corresponde una lengua igualmente idealizada, que, como el espacio inventado, es también lúdica (“el lenguaje mismo era un juguete; jugábamos con él”, pág. 44), una lengua fuera de la Historia que nos permite recuperar los fragmentos de ese tiempo anterior; es la lengua de ese “Unamuno contemplativo” que Carlos Blanco Aguinaga opuso al Unamuno “agónico” posterior, la lengua de una niñez contemplativa en la que la Historia no existe o es un accidente y la fe pertenece a un mundo nebuloso⁴.

La mitificación del espacio urbano

En el ámbito de un tiempo mítico y heroico que los *Recuerdos...* evocan, el espacio del Unamuno contemplativo, Bilbao aparece como la proyección de ese mundo en el que el tiempo, la narración y la Historia han sido abolidos; la villa no es el espacio de la Historia, sino el mundo del tiempo abolido, de la eternidad, tal como escribe en su *Cancionero*:

Tú no, tú no, Bilbao, me cuentas
historias;
tú, con labios de madre, lentas
memorias
que hablan de eternidad...

Es ése el ámbito de los *Recuerdos de niñez y de mocedad*, el de las “lentas / memorias / que hablan de eternidad” desde un espacio concreto: el Bilbao de la infancia, anterior a la Historia. Un espacio, por supuesto, idealizado que es el que se evoca en la serie de artículos publicados en *El Nervión* en 1891 y 1892, con el título de *Tiempos antiguos* (1891) y *Tiempos medios* (1892), que darían origen más de quince años después al libro que ahora comentamos. En un artículo de 1900 escrito ya en Salamanca, titulado significativamente “Mi bochito”, Unamuno escribe lo siguiente:

Cuando más prospera y crece mi pueblo, menos me atrae, porque tanto más deslustra el retrato que de él yace prendido en el cristal de mi espíritu. Es hoy la casa de todos; enhorabuena, así debe ser. Así debe ser, pero ¡ah!, ¡ah!, ¡los tiempos en que era *nuestra* casa, la de la familia, que poco más que por muertes y nacimientos se renovaba!

Y añade más adelante:

Pero poco me importa que se transforme y cambie la villa del Nervión, si en el relicario de mis memorias infantiles permanece incólum-

⁴ Vid. Blanco Aguinaga, Carlos. *El Unamuno contemplativo*. Laia. Barcelona, 1975^{2a}; pág. 130 y ss.

me mi Bilbao, mi *bochito*, el mío, ¡el mundo de mi infancia y de mi juventud!⁵

Es el Bilbao de la infancia, fuera del tiempo histórico, el que se identifica con “nuestra casa” y ésta con “la de la familia”, cerrada a lo extraño, pero también aislada, el que se evoca también en los *Recuerdos*... El Bilbao del “tilo famoso que se levanta junto a San Nicolás” (pág. 71), el de la “perrera, bajo San Antón” (pág. 54) y las “Calzadas para subir al cementerio, a Mallona” (pág. 55), el de las salidas de paseo desde el colegio de San Nicolás “hacia el Campo del Volantín” (pág. 34) o el de la “severa Plaza Nueva”, donde, “dando vueltas a sus soportales, gorjeaba mis metafísicas embriagado con el perfume del misterio” (pág. 107); Plaza Nueva, en la que “mi Bilbao [...] se cifra y compendia”⁶, evocada con semejante visión en una de las *Poesías* de 1907:

Tus soportales fueron el abrigo
de mis vagas visiones juveniles,
mientras el cuadro de tu pardo cielo
llovía lúgubre⁷.

El Bilbao atravesado por la ría “a la que entre sus brazos amparan las montañas, [que] ha llegado a hacerse consustancial con mi espíritu” (pág. 92). Pero también es el Bilbao de los alrededores, el de los paseos colegiales hacia la “Landa Verde entre Begoña y la ría” (pág. 35) o hacia el Pagazarri, “Himalaya de mi niñez” (pág. 35); los aledaños del Bilbao de los “dulces veraneos en aquella casita de Deusto, que me abrieron el alma al sentimiento del campo” (pág. 91) que, como todos los mitos de infancia, acaban derruidos:

Hace pocos años pasé una tarde, por primera vez desde hacía algunos, por el lugar en que estuvo aquella casita, y al ver en su sitio un enorme y pesado caserón presuntuoso y convertida la casera huerta de frutales y parrales, tan íntima y tan modesta, en un parque a la inglesa, se me subieron las lágrimas a los ojos. Mi casita ya no existe (pág. 93).

La “casita” de la abuela en Deusto “ya no existe”, como tampoco existe “nuestra casa, la de la familia”, ni la proyección de ese espacio en el ámbito urbano, “mi *bochito*”.

La mirada nostálgica que se extiende a lo largo de los *Recuerdos*... (y no se olvide que el núcleo de su escritura data de 1891-1892) trata de evocar, como

⁵ Unamuno, Miguel de. “Mi bochito” en *De mi país*. Espasa-Calpe. Madrid, 1985; pág. 128-129.

⁶ *Ibidem*; pág. 130.

⁷ Unamuno, Miguel de. *Antología poética*. (Ed. José María Valverde). Alianza. Madrid, 1986; pág. 26.

en las mejores ideaciones burguesas, un ámbito perdido, un mundo desaparecido ya para siempre. No en vano, Ramiro de Maeztu lo había expresado en *Hacia otra España* de modo cristalino: “es todo un mundo el que se va”⁸. Pero, ¿cuál es ese mundo que se va? En el caso de Unamuno, está claro que es el Bilbao “que poco más que por muertes y nacimientos se renovaba”, como dice en “Mi bochito”; el Bilbao anterior a la revolución industrial y la expansión urbanística y humana que llevó a multiplicar por diez la población de la villa en el último cuarto del siglo XIX; el Bilbao anterior a la emigración y al ascenso social de una nueva clase, la burguesía industrial, que amenaza las cotas de poder urbano de la pequeña burguesía de raíz comercial a la que pertenece la familia de Unamuno. Es evidente que la crisis económica que se extiende por Europa desde 1886, y que afecta precisamente a la burguesía rural y a la pequeña burguesía urbana, de raíz comercial, incapaz de adaptarse a las nuevas realidades impuestas por la revolución industrial y por la primera crisis moderna, afectó directamente a los hijos de una clase social en quiebra, incapaces de incorporarse a un mundo para el que no habían sido preparados; de ahí la crítica a las instituciones pedagógicas que subyace a lo largo de los *Recuerdos...* (don Higinio *el pavelo*, el Colegio de San Nicolás, los diversos catedráticos del Instituto, etc.) y que se sustancia en las siguientes palabras:

Debería el joven al salir de tal estudio, llevar impresa en su mente una concepción fecunda de la vida y sus manifestaciones, sellado en su espíritu el concepto vivo de la naturaleza viva. Pero nada de esto sucede. Nuestras deplorables tradiciones escolásticas, que hacen de toda enseñanza una disciplina predominante o exclusivamente literaria, la desatención de la opinión pública y la organización detestable de nuestra enseñanza hacen que no se saque sino una fría y mecánica concepción de casillero (pág. 119).

Es evidente que la evocación nostálgica de ese Bilbao pre-industrial que hace Unamuno en sus *Recuerdos...* se imbrica perfectamente dentro del clima de la época, derivado de la crisis económica, que Rosa Rossi apuntó como “propicio para la difusión del anticapitalismo nostálgico de viejas formas de producción [...] y de un nacionalismo de evasión fundado, a nivel cultural, en el irracionalismo”⁹. De ambos elementos participa, sin duda, la cosmovisión unamuniana tal como se expone en su recreación nostálgica en *Recuerdos...*; pero es evidente también que esos elementos apuntan más allá del costumbrismo del evocado Antonio de Trueba, representante de “aquel vago romanticismo vascongado” (pág. 149), que el propio Unamuno reconoce llevar en su alma al

⁸ Maeztu, Ramiro de. *Hacia otra España*. (Ed. Javier Varela). Biblioteca Nueva. Madrid, 1997; pág. 164.

⁹ Rossi, Rosa. *De Unamuno a Lorca*. Niccolò Gianotta Editore. Catania, 1967; pág. 25 y ss.

abandonar la villa para estudiar en Madrid, para adelantar los elementos más característicos de una percepción simbolista del paisaje y del mundo entorno, completamente moderna. El antiindustrialismo nostálgico y el nacionalismo evasivo, fundidos a la crítica del racionalismo como cómplice de un proceso deshumanizador derivado de la revolución industrial, son precisamente los elementos que definen la cosmovisión de una burguesía en crisis que se refleja en sus creaciones en el arte y la literatura finiseculares en Europa, desde el Simbolismo en adelante; elementos que comparten los *Recuerdos...* unamunianos. La evocación del Bilbao de la infancia que hace Unamuno en sus *Recuerdos...* o en *Paz en la guerra*, su primera novela, o en los artículos reunidos en 1902 en *De mi país*, están un paso más allá de la escena costumbrista¹⁰ del *Semanario Pintoresco Español*, pese a la deuda con Antonio de Trueba (pero también con Navarro Villoslada, Vicente de Arana, Goizueta, etc.), y de la recreación romántica del primer tercio del siglo XIX, porque el sustrato social, histórico e intelectual del que surge es distinto de aquél; esa evocación tiene más que ver con esa “segunda reacción de fines de siglo [...] [que] se llamó en Francia simbolismo”¹¹, que con la reacción romántica ocurrida a fines del siglo anterior o con el positivismo que sustenta el realismo dominante durante los años sesenta y setenta e incluso primeros ochenta del siglo XIX.

Pero si la mirada nostálgica que se expande sobre Bilbao en los *Recuerdos...* tiene una dimensión netamente socio-histórica, tiene también, como Jano, una faz sentimental, a la que ya hemos aludido, indiscutiblemente ligada a aquélla. Bilbao es el nombre de la patria, y esa patria, como nos recuerda en el “Prólogo” a *De mi país*, “es el ámbito de la niñez, y sólo en cuanto me evoca la niñez y me hace vivir en ella y bañarme en sus recuerdos tiene valor” (pág. 11). Y algo semejante podemos leer en la “Moraleja” de los *Recuerdos...*:

Nuestros primeros años tiñen con la luz de sus olvidados recuerdos toda nuestra vida, recuerdos que aun olvidados siguen verificándose desde los soterráneos de nuestro espíritu, como el sol que sumergido en las aguas del océano las ilumina por reflejo del cielo (pág. 124-125).

No es, así, el mundo de la niñez, ni la evocación nostálgica espacializada en Bilbao, un paraíso perdido al que no se puede volver, sino, más bien al contrario, un “manantial de vivencias no agónicas, en el que, a lo largo de toda su vida, abrevia su espíritu contemplativo”¹². El viaje que se emprende en *Recuer-*

¹⁰ Pese a la opinión de E. Correa Calderón, quien afirma: “Don Miguel [...] aunque irrumpe en el ruedo ibérico con una personalidad muy definida, inicia sus escritos [...] cultivando el género costumbrista” (*Costumbristas españoles*. Aguilar. Madrid, 1950; pág. 41).

¹¹ Wilson, Edmund. *El castillo de Axel. Estudios sobre literatura imaginativa (1870-1930)*. Versal. Barcelona, 1989; pág. 18.

¹² Blanco Aguinaga, C. *Op. cit.*; pág. 135.

dos... a la infancia, al Bilbao *inventado* (*encontrado*) de su niñez, es un retorno *ad ovum*, a la patria, o más bien al útero de la *matria*, al claustro materno, donde, como un nuevo Anteo, el adulto cobra nuevas fuerzas:

Vuelvo a ti, mi niñez, como volvía
a tierra, a recobrar fuerzas, Anteo,
cuando en tus brazos yazgo en mí me veo;
es mi asilo mejor tu compañía. (en *De mi país*, pág. 11)

Y en ese núcleo íntimo de la niñez habita una conciencia contemplativa, pre-agónica, que contempla el universo como una unidad, como un todo indisoluble, una concepción panenteísta de la realidad, derivada, sin duda, del pensamiento krausista, que se materializa claramente en el concepto de *intrahistoria* tal como se formula en *En torno al casticismo*¹³ y como se ejemplifica en *Paz en la guerra*. También en los *Recuerdos...* aparece explícita esa concepción panenteísta vinculada al mundo de la niñez, previa, por lo tanto, a la disgregación de la historia y a la *agonía* de conceptos contrapuestos por la razón:

Me parece, evocando mi niñez a través de los años, que sentíamos entonces confusamente en el fondo del alma la trabazón de todo (pág. 35).

Esa concepción nace en ese mundo confuso “en el fondo del alma”, en ese nimbo en el que habita lo inconsciente de la Historia, es decir, en el que la Historia no es consciente de su propio ser como narración, el ámbito de lo pre-consciente, de lo infantil, donde la mirada aún inocente del niño desentraña el verdadero misterio de la vida. “Y es que —escribe Unamuno— acaso no haya concepción más honda de la vida que la intuición del niño” (pág. 128) y “sólo conservando una niñez eterna en el lecho del alma [...] es como se alcanza la verdadera libertad y se puede mirar cara a cara el misterio de la vida” (pág. 129). Esos “olvidados recuerdos”, como remarca la paradoja, subyacentes, “soterraños”, inconscientes, que dirigen intuitivamente el comportamiento del adulto añorado, son los que, más allá de la visión histórica y racional que imponen los hechos, desvelan el misterio de la realidad y de la vida; ellos son el fundamento de las *ideas madres*:

Las ideas que en cierto modo traíamos virtualmente al nacer, las que encarnaron como vaga nebulosa en nuestra primera visión, las que fueron viviendo con nuestra vida y de nuestra vida hasta endurecer sus huesos y su conciencia con los nuestros son las ideas

¹³ Allí se define el concepto de intrahistoria con semejantes imágenes que las anotadas: “Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras” (Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Ed. Jon Juaristi. Biblioteca Nueva. Madrid, 1998; pág. 63).

madres, las únicas vivas, son el tema de la melodía continua que se va desarrollando en la armoniosa sinfonía de nuestra conciencia (pág. 125).

Se comprende, así, que la visión distante del adulto contemple el paisaje de Bilbao, el paisaje de la infancia y mocedad, con una mirada a la vez nostálgica y escéptica, en la formulación de una imagen que encarna como símbolo la concepción ideológica expuesta en sus tres vertientes: la relación yo / memoria espacializada (socio-histórica); la relación niño / hombre (sentimental); la relación pensamiento / ideas madres (intelectual).

Muchas veces, contemplando desde el alto de la cordillera de Archanda mi villa nativa de Bilbao, he pensado que ha ido achicándose, a pesar de su ensanche, a medida que he ido creciendo yo. [...] El mundo se empequeñece, como el pueblo nativo, según se agranda el hombre; vuelve éste siempre la vista a aquellos primeros años en que todo se nos aparece como misterio transparente. Como al niño, atrae al adulto el misterio (pág. 123-124).

La invención de la lengua

He apuntado anteriormente que *Recuerdos...* es el resultado de la construcción de la memoria a través del lenguaje; es el lenguaje el que permite la recuperación-inventoría (el encuentro) de la memoria fragmentaria, que no cobra sentido sino a través de la palabra. En este sentido, ya lo he apuntado, creo que acierta Jon Juaristi al señalar a Unamuno como inventor del dialecto bilbaino, pero no sólo en su dimensión social, sino en una dimensión personal (como lengua anterior a la Historia, pero también como “jerga del Paraíso” infantil), que permite establecer el hilo de comunicación entre el “Unamuno contemplativo” y el “Unamuno agónico”, que permite a éste beber en las fuentes de aquél construyendo la actual visión de la disgregación sobre la base de la nostalgia de la visión unificadora perdida. Es el lenguaje el que permite recuperar visiones fragmentarias de ese mundo contemplativo donde toda la realidad se presentaba como una unidad indisoluble con el yo, como una nebulosa indiscernible. Y de nuevo *Recuerdos...* incide en uno de los ejes centrales del pensamiento unamuniano.

No es extraño que el relato de la infancia comience con una anécdota filológica, la del pequeño Miguel escuchando a su padre hablando en francés (“un idioma para mí misterioso”) con M. Legorgeu, y “la revelación del misterio del lenguaje” que a través de esa anécdota descubre la “vocación de filólogo” en el niño de seis años (pág. 9-10). En cierto modo, todo *Recuerdos...* es una verdadera investigación filológica, el intento de desentrañar el “misterio del lenguaje” de la infancia, para a partir de él, o, mejor aún, en él, descu-

brir el sustrato de esos “olvidados recuerdos” que tiñen toda la vida del hombre adulto; el lenguaje no sólo es el modo de acceder a ese mundo, sino también el modo de *ser* en ese mundo, de volver a vivir lo que se vivió y ahora se inventa (se encuentra), de recordar lo olvidado pero presente en lo “soterrão”. *Recuerdos...* no es sólo el intento de llevar a cabo una escritura de la memoria, la recuperación de la palabra de la memoria, sino el intento de plasmación de la memoria de la palabra; la evocación no sólo del recuerdo, sino del lenguaje, en cuanto que éste no sólo nos permite acceder a aquél sino que es indisolublemente el recuerdo que nombra. De ahí que todo el libro sea una verdadera recreación lingüística, la recuperación del lenguaje de la infancia y en él la recuperación de la infancia toda; una recuperación fragmentaria, en las “paciencias” de don Higinio, el “arrascachimeneas” o deshollinador, el “engoitar” a Dios, los “santos” que daban para comprar “un *chau* de manzana, un *atal* de naranja, un *cuscurso* de pan” (pág. 28), los “trompadeos”, “moquetes” y “romadeos” en las peleas entre compañeros, las canciones infantiles y de corro con sus deformaciones incoherentes (“Ambo ató, matarile, rile, rile”, de “J’ai un beau châteu”), los cuentos infantiles, que, transmitidos “sin intromisión de los mayores” se insertan “en la corriente del verdadero y hondo progreso social, [...] esa tradición que el documento nos impide comprender y sentir” (pág. 45), testimonios de la intrahistoria, reflejos de las *ideas madres*. Pero, sobre todos ellos, se encuentra, como un símbolo lingüístico de la infancia, el “cochorro”:

Llábase en Bilbao *cochorro* a lo que en otras regiones de España recibe los nombres de *jorge*, *bacallarín*, *abejorro sanjuanero*, en francés *banneton* [...] y cuyo mote etimológico es *melolontha vulgaris* (pág. 40).

El *cochorro* es un insecto con el que jugaban los niños y que el Unamuno adulto descubrirá como juguete infantil también en los tiempos de Aristóteles. Pero el *cochorro* no es sólo un símbolo lingüístico (por eso nos ofrece el escritor todas sus denominaciones y aventura incluso una explicación etimológica) sino el símbolo del misterio de la infancia (su crianza extraña, su muerte inexplicable, su posible resurrección, etc.) revelado a través de una fórmula lingüística “semimágica” (pág. 42), que muestra el poder demiúrgico del lenguaje. De ahí que, al concluir su formación educativa, el Unamuno que ha de dejar su Bilbao natal para estudiar carrera en Madrid se pregunte:

Cierto es que había aprendido, entre otras cosas, a llamar al *cochorro*, como los sabios, *melolontha vulgaris* y que es un coleóptero pentámero lamelicornio, pero ¿mi espíritu penetró por eso más en el suyo? De chico me preocupaba el no encontrar *cochorritos* crías; supe más tarde lo del huevecillo, la larva y la crisálida, pero seguía rebuscando las crías ideales del *cochorro* ideal (pág. 123).

La búsqueda del “*cochorro* ideal”, más allá de la imposición del saber de la razón a través del lenguaje, implica la búsqueda del misterio de la infancia a través de un lenguaje que desvela y revela en su función mágica; es la búsqueda simbólica de esas ideas “que encarnaron como vaga nebulosa en nuestra primera visión” (pág. 125), las *ideas madres*, ese fondo de tradición, inviolado por la razón disgregadora (el hombre “es un animal afectivo o sentimental. Y acaso lo que de los demás animales le diferencia sea más el sentimiento que no la razón”¹⁴) y el tiempo, que se revela en el lenguaje.

La búsqueda de un mundo ideal (y, por lo tanto, anterior a la Historia) *en* un lenguaje ideal (y, por lo tanto, fuera del tiempo), la búsqueda de un conocimiento *en* y *a través del* lenguaje: eso es lo que muestra en su estructura profunda *Recuerdos...* y la anécdota simbólica del *cochorro*. Y no es éste, por supuesto, un pensamiento extraño a Unamuno, que derive de una interpretación lateral de su pensamiento. Ya hace años, Carlos París apuntó tres grandes direcciones en la obra unamuniana y la relación que se establece entre ellas: como sistema lingüístico, como creación y como enigma metafísico del ser¹⁵. Más que facetas diversas de la obra unamuniana, éstas han de entenderse como un todo indisoluble, por el que el enigma del ser se manifiesta como creación en el lenguaje. Creo que es esto lo que revelan los *Recuerdos...* incidiendo en una de las líneas centrales del pensamiento unamuniano. No en vano el “Unamuno agonista” en su plenitud¹⁶, aquel que a la altura de 1912 saca a la luz sus ensayos en *Contra esto y aquello* y comienza a publicar en *La España Moderna* los capítulos de *Del sentimiento trágico de la vida*, afirmará en este último libro: “La filosofía es en el fondo filología”. Es decir, la verdadera labor del filósofo no es sólo desentrañar el lenguaje, sino ver en él un instrumento de conocimiento, puesto que “una lengua, en efecto, es una filosofía potencial”. Y si toda “filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida”, el lenguaje nos pondrá en contacto con esa unidad sentimental y afectiva, que tiene “raíces subconscientes”¹⁷, con esa nebulosa de “olvidados recuerdos” que habitan los “soterraños de nuestro espíritu”, en los que habitan las *ideas madres*; el amor al saber y el amor a la palabra se revelarán como inseparables y la filología derivará en filosofía y viceversa. De este modo, la concepción de *Recuerdos...* como evocación de la memoria escrita, de la memoria de la palabra, revela tres facetas fundamentales del lenguaje en el pensamiento unamuniano: la invención de la “jerga del Paraíso”, del dialecto

¹⁴ Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. (Ed. Pedro Cerezo-Galán). Espasa-Calpe. Madrid, 1999; pág. 49.

¹⁵ París, Carlos. *Unamuno, estructura de su mundo intelectual*. Ediciones Península. Barcelona, 1968; pág. 14.

¹⁶ Blanco Aguinaga, C. *Op. cit.*; pág. 110-111.

¹⁷ Unamuno, M. de. *Del sentimiento...*; pág. 48.

bilbaino, como habla social, vinculada a un espacio histórico-social determinado, con las implicaciones de poder que de ello derivan; la visión del lenguaje como memoria infantil y como vínculo, por lo tanto, con la percepción contemplativa del Unamuno pre-agónico; la percepción del lenguaje como saber, en un retorno, más allá de la razón disgregadora, a las fuentes de las *ideas madres*, que se expresa como una unidad afectivo-sentimental.

Queda aún un aspecto que tratar en *Recuerdos...*, dentro de esta perspectiva lingüística: la presencia del euskera, al que dedicó diversos trabajos sobre todo en el período entre 1886 y 1902. En la parte final de *Recuerdos...* evoca Unamuno el estudio de Lecuona, su relación con Trueba y su lectura en la biblioteca de la Santa Casa de Misericordia de *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, las *Leyendas vascocántabras*, *Los últimos iberos*, y otras “obras de aquel ingenuo romanticismo”, “fantasmagorías del remoto pasado de mi pueblo”, unido al estudio “con todo ahínco del vascuence en libros ante todo y buscando luego toda ocasión de oírlo y aun de hablarlo” (pág. 151). No es extraño que vincule Unamuno esa pasión euskaldún al mundo idealizado de su infancia, anterior al decreto de 21 de julio de 1876 por el que dictaba la ley abolicionista de los Fueros, y a “un cierto soplo de rousseaunianismo” que les llevaba a “maldecir la villa, invención de hombres corrompidos” y a buscar por Archanda “algo de la libertad de los primitivos euscaldunes que morían en la cruz maldiciendo a sus verdugos” (pág. 153). Pero la mirada crítica del adulto sabe discernir: “era la villa la que estaba incubando el bizkaitarrismo” (pág. 154). Y, en efecto, apunta Unamuno uno de los elementos ya anotados anteriormente: el nacimiento del nacionalismo como fruto de la nostalgia de una burguesía urbana (y comercial) ante la amenaza de dos clases sociales emergentes como consecuencia de la revolución capitalista del último cuarto de siglo: la burguesía y el proletariado industriales. Son esas ensoñaciones nostálgicas las que llevan a añorar un primitivismo esencialista cuya quitaesencia, para los bilbaínos de la época y como última elaboración del tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, se situaba en Arratia, “lo más genuino y castizamente vizcaíno, lo más irreducible a lo de fuera, el corazón de Vizcaya” (pág. 141).

La esencia de la vasquidad, tal como la percibe Unamuno, se sustancia en dos rasgos, la sencillez y la vergonzosidad, que se manifiestan en la expresión lingüística en castellano, definida en los versos de Tirso de Molina en *La prudencia en la mujer*: “Vizcaíno es el hierro que os encargo, / corto en palabras, pero en obras largo”. Y podía haber recordado un texto medieval que, por aquellas fechas, evocaba Menéndez Pidal en sus estudios lingüísticos: “-Estos castellanotes –decían los fieles al rey– hasta en el hablar se muestran rebeldes y apartadizo..., parecen vascos”. Esa contención lingüística que los vascos manifiestan al emplear la lengua castellana, tanto en su comunicación como en su expresión literaria, proviene, según la reelaboración unamuniana de otro de los mitos nacidos de la pequeña burguesía bilbaína, de que “el castellano no ha

sido lengua indígena en mi tierra, y aun los que lo hemos hablado desde la cuna hemoslo hablado siempre como lengua pegadiza” (pág. 147). En consecuencia, la cortedad de palabras, la contención, que señalaba Tirso provenía del influjo del euskera en el castellano, lo cual, tal como señalaría el propio Unamuno, derivaría en ese “dialecto bilbaíno”, tal como declara en un artículo de 1886:

Yo sostengo que el dialecto bilbaíno fue una espontánea y fresca eflorescencia de nuestro espíritu, que un renuevo castellano injertó en el vascuence¹⁸.

Y aún años más tarde, en una de las notas finales de *De mi país*, escribirá:

Hoy se habla en Bilbao como en cualquier otra capital de España [...]. Mas en la época de mi niñez persistía aún un habla especial, con acento de vascongado que ha aprendido el castellano, con giros especiales y con un vocabulario en que había mucho de vascuence castellanizado y trabucado y algo que es difícil saber de dónde proviniera¹⁹.

Más allá de la contradicción que conlleva considerar ajena la lengua madre, aquella que “hemos hablado desde la cuna” y de que la evocación del “dialecto bilbaíno” se inserte en el proceso general de dignificación literaria de las hablas dialectales que se produce en el *fin de siglo* y los primeros años del nuevo siglo (desde los *Aíres murcianos* de Vicente Medina a las *Extremeñas* de José María Gabriel y Galán, y *El miajón de los castúos* de Luis Chamizo), el dialecto bilbaíno, cuyo proceso de decadencia y desaparición se produce según el escritor entre 1876 y 1886, se ofrece como solución de compromiso entre el euskera y el castellano dentro del habla de la Villa que supera así la contradicción dicotómica subyacente en el pensamiento unamuniano de este período entre *liberalismo*, *dialecto* / *carlismo*, *vascuence*, como expresión de la matriz dicotómica *Cultura* / *Naturaleza*²⁰. Es ese injerto lingüístico, con una neta dimensión social, el que evocando una lengua de la memoria de la infancia permite, mediante la memoria de la palabra, acceder a un mundo subyacente, el de la intrahistoria, pero también el de las ideas madres, donde los dos componentes lingüísticos aparecen indiferenciados, para lograr así una lengua de actuación social, por la que, dentro de la mejor tradición del idealismo lingüístico, las palabras no dicen sino que hacen: “Nuestras palabras, palabras de hierro, palabras de hacer y no palabras de decir” (pág. 157). Esa lengua que actúa diciendo se inserta como un elemento más del proceso de regeneración de España emprendido por la intelectualidad finisecular: “Que llegue a decirse que por nuestras palabras goza España su espíritu” (pág. 157).

¹⁸ Unamuno, Miguel de. “El dialecto bilbaíno (R.I.P.)” en *Obras completas*. (Ed. Manuel García Blanco). Escelicer. Madrid, 1966; tomo IV, pág. 146.

¹⁹ Unamuno, M. de. *De mi país*...; pág. 145-146.

²⁰ Juaristi, J. *Op. cit.*; pág. 112.

De ahí la importancia que la lengua cobra en *Recuerdos...*, porque, permitiendo el acceso a la memoria de la infancia, a la visión contemplativa anterior a la razón disgregadora y al tiempo de la Historia, permite la actuación regeneradora en el presente, no sólo porque las visiones del Unamuno contemplativo alimentan al Unamuno agónico, sino también porque el lenguaje se transforma en un instrumento de actuación, adquiere una dimensión performativa. Que dicha lengua, verdaderamente una *coiné*, fuera fragmentaria, que consistiera fundamentalmente en un vocabulario procedente de diversas lenguas y dialectos, que sus rasgos definitorios fueran fundamentalmente léxicos y fonológicos, etc., como recuerda don Miguel, es natural si se tiene en cuenta que se trata de un “habla infantil”²¹, anterior de la entrada de la Historia, del tiempo y, por lo tanto, del discurso y la narración. Ello estructura precisamente la narración de *Recuerdos...* en dos partes, a partir del bombardeo de la Villa en 1874, el año en que Unamuno entra en el Instituto. El fin de la “edad antigua” y el comienzo de la “edad media” del protagonista, a partir de ese hecho histórico, marca el fin de la edad mítica y el comienzo de la edad histórica, el fin de la evocación fragmentaria y el comienzo del discurso de la narración, la entrada del tiempo y de la lógica causal que el discurso impone; pero también marca el fin del “habla infantil” y el comienzo del habla adulta. Si el dialecto bilbaíno, aquel que se evoca en la primera parte de los *Recuerdos...*, tal como señala Unamuno, se extinguió en los años de su infancia, no es por motivos histórico-sociales, sino porque realmente había constituido un “habla infantil” olvidada por los adultos²²; no se extinguió en su infancia, sino *con* ella, dejando, eso sí, vestigios diversos.

Las formas de la ficción

En un artículo de 1921 declaraba Unamuno: “Toda novela verdaderamente original es autobiográfica”. Y realmente, en su caso, no había afirmación más certera. Ricardo Gullón elaboró precisamente su *Autobiografías de Unamuno* basándose en ese presupuesto y analizando las huellas autobiográficas del autor a lo largo de toda su producción novelesca²³. No obstante, creo que es posible hacer la propuesta inversa para *Recuerdos...*, es decir, considerar el relato autobiográfico como relato, como narración, descubriendo el carácter novelesco (*nivolesco*) que subyace en las memorias, teniendo en cuenta que la construcción de la narración de éstas determina, en su dimensión lingüística, su contenido; algo que, sin duda, han olvidado sus principales biógrafos²⁴. No hay

²¹ Unamuno, M. de. *De mi país...*; pág. 148.

²² Juaristi, J. *Op. cit.*; pág. 90.

²³ Gullón, Ricardo. *Autobiografías de Unamuno*. Gredos. Madrid, 1964.

²⁴ Los biógrafos de Unamuno toman normalmente elementos de los *Recuerdos...* como datos específicos y notariales. Vid. Salcedo, Emilio. *Vida de don Miguel*. Anaya. Salamanca, 1970. González Egido, Luciano. *Miguel de Unamuno*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1997.

que olvidar que el propio personaje de los *Recuerdos...* se define a sí mismo como “el novelero del colegio” (pág. 25), y que el relato aparece trufado de elementos narrativos que construyen una verdadera novela de la memoria. Unamuno no sólo inventa una lengua para habitar un espacio mitificado, el Bilbao novelesco de su infancia, que encontrará su correlato en *Paz en la guerra*, sino que también inventa un personaje, quizá otro Pachico Zabalbide, al que atribuye retazos de sus memorias noveladas, en un claro precedente del U. Jugo de la Raza de *Cómo se hace una novela*, sin duda, en su conformación estructural, la contrapartida *nivolesca* de estos *Recuerdos...* En este sentido, el propio narrador advierte del carácter de su relato:

Esto no lo recuerdo, repito, sino que lo añado; pero a todo historiador debe serle permitido colmar las lagunas de la tradición histórica con suposiciones legítimas, fundadas en las leyes de la verosimilitud (pág. 12).

Pero sabemos por Aristóteles que la verosimilitud no es el ámbito del historiador, sino del poeta, “uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir” (*Poética*, 1451a); en consecuencia, el ámbito de lo verosímil y necesario es el de la *inventio*, aunque, como aconseja Horacio, “ficta uoluptatis causa sint proxima veris” (*De arte poetica liber*, v. 338). Y ese carácter novelesco de los *Recuerdos...* es subrayado a cada paso por el narrador, con sus continuas ingerencias en el decurso de la narración (“Y ahora vamos a hablar de la economía política y sus aledaños entre los niños”, pág. 27) que sitúan el relato en una dimensión crítica, con la emulación de modelos de enunciados narrativos y ensayísticos tradicionales (“Diré ahora de nuestra moral, nuestra ética y nuestro derecho”, pág. 53), con la evocación de los encabezamientos de los capítulos en novelas (“Ahora vendría bien que dijese algo del efecto sobre nosotros del curso regular de la vida natural y social”, pág. 66), con enlaces y coletillas entre el fin de un capítulo y el comienzo del siguiente que aseguran la continuidad narrativa y la atención del lector (“Así pasé el tercer curso y me preparé al cuarto, el que me dejó más huella”, pág. 97; “No sé si será ilusión retrospectiva esto de creer que el cuarto curso de mi bachillerato fue el más anhelado por mí”, pág. 98), con llamadas constantes al lector implícito (“Y voy a ver si consigo hallar palabras apropiadas y sencillas para contaros aquella brisa de la mañana de mi espíritu”, pág. 103), diversas alteraciones del orden del discurso, analepsis y prolepsis (“Del veraneo hablaré más adelante”, pág. 72), sumarios y elipsis²⁵, etc. En fin, constantemente *Recuerdos...* está remarcando su carácter narrativo, ficticio, nivolesco y literario. Y lo hace también a través de las constantes referencias a otros textos, fundamentalmente pertenecientes a *De mi país* y a *Paz en la guerra*, que, si por un lado señalan el carácter abierto de la narración memo-

²⁵ Vid. Genette, Gérard. *Figuras III*. Lumen. Barcelona, 1989.

realística, apuntan por otro a su estatuto literario intermedio entre el artículo de costumbres y la novela, señalando el carácter autobiográfico de aquéllos a la vez que el carácter ficcional de los *Recuerdos...*; de este modo, la narración se disuelve en otros textos a los que el narrador remite constantemente al lector (“Mas comoquiera que mis recuerdos infantiles del bombardeo de Bilbao los he contado en mi novela *Paz en la guerra*, no creo deber volver aquí sobre ello”, pág. 78) y que establecen un diálogo continuo por el que se teje la ficción de un espacio intermedio entre lo verosímil y lo verdadero, entre la creación y la realidad, entre la vida y la literatura, que es el espacio en que discurre la obra toda de Unamuno. En el modo en que *Recuerdos...* combina la ficción narrativa con el libro de memorias anuncia veinte años antes lo que será *Cómo se hace una novela*.

Si, por un lado, *Recuerdos...* es la evocación de la memoria escrita, la evocación de la memoria del lenguaje en el lenguaje de la memoria, también es la evocación de la memoria de las lecturas. A lo largo de los *Recuerdos...* aparecen constantes referencias a las lecturas infantiles, mezcladas con las canciones de corro, los romances infantiles y toda una tradición independiente de los mayores; las lecturas de Julio Verne y Mayne Reid (pág. 24), *El amigo de los niños* (pág. 37), el *Juanito* y el Mazo (pág. 48), es decir, “el arte que nos suministraban los mayores en libros de lectura” (pág. 48), se mezclaban con las letanías del rosario convertidas en cantares infantiles, el “ambó ató, matarile ríle ríle”, etc., y con los juegos infantiles que hacían de la literatura un juego y del lenguaje un instrumento semimágico. *Recuerdos...* se convierte, así, en una memoria de la formación literaria infantil (escrita y oral, con su dimensión lúdica implícita) del narrador, pero también del escritor que lo respalda, que revierte en el propio proceso de escritura, en el sentido de que la memoria de aquellas lecturas condiciona la configuración del personaje literario que habita esas memorias.

La memoria de las lecturas de infancia se convierte así en un elemento más en el proceso de creación de un personaje que encarna no la infancia de Unamuno, como sujeto social responsable de la obra que firma, sino la idea que dicho sujeto tiene de la infancia. *Recuerdos...* y, en un sentido semejante, *Paz en la guerra* son el resultado de la invención en la memoria de la idea de la niñez, habitada por un personaje (llámese Miguel de Unamuno, llámese Pachico Zabalbide) que se siente más espectador que actor de los acontecimientos de su propio tiempo²⁶, más contemplador de las acciones de sus compañeros que emprendedor de las suyas propias, y que la mayor parte de las veces se refugia en un sujeto colectivo (de hecho la memoria de sus vivencias se ubica en diversos ámbitos sociales, pero fundamentalmente en los educativos). El

²⁶ Blanco Aguinaga, C. *Op. cit.*; pág. 133-135.

personaje así creado en estos *Recuerdos*... encarna en sí mismo la actitud contemplativa que evoca y añora como trasfondo de estas memorias fragmentarias. De ahí que simbólicamente el proceso de crecimiento de dicho personaje se manifieste en una progresiva aniquilación física, en el debilitamiento de su cuerpo: “con el ardor de mi inteligencia crecía la debilidad de mi cuerpo” (pág. 90), “mi cuerpo iba debilitándose” (pág. 109). Y ese proceso de debilitamiento corporal de aniquilación física, inverso al crecimiento intelectual del personaje, va a derivar en sus primeras crisis místicas. A su vez ese proceso remite simbólicamente a un proceso de regresión al ámbito último de la infancia, donde se plasma su percepción contemplativa.

Otro aspecto interesante en la elaboración narrativa de los *Recuerdos*... es su estructura, tan afín a la de otras novelas y muy próxima, como se apuntó, a la estructura de “cajas chinas” característica de *Cómo se hace una novela*. El núcleo central de los *Recuerdos*... se divide en dos partes que tienen como eje “el bombardeo de mi Bilbao, en 1874, el año mismo en que entré al Instituto” (pág. 75); es decir, ese hecho histórico que sirve para separar los recuerdos *de infancia*, “mi edad antigua”, de los recuerdos *de mocedad*, “mi edad media”, viene a coincidir con un elemento pedagógico-formativo en la historia del personaje (el paso del Colegio al Instituto) y, como se vio, con la entrada del tiempo histórico y del discurso temporal-causal en el desarrollo de la narración. Si se considera ese acontecimiento, que se expone en el cap. XV de la “Primera Parte”, como eje del relato, ambas partes acogen un período más o menos semejante de tiempo pero tratado en la primera parte (catorce capítulos) con un *tempo* doblemente más pausado que en la segunda (siete capítulos). Estas dos partes, cuyo núcleo fundamental data de 1891-1892, van enmarcadas con una “Moraleja” que ubica el relato precedente en su verdadera dimensión simbólica, con un narrador que adopta una posición crítica: “Nuestros primeros años tiñen con la luz de sus olvidados recuerdos toda nuestra vida” (pág. 124); “sólo conservando una niñez eterna en el lecho del alma [...] es como se alcanza la verdadera libertad y se puede mirar cara a cara el misterio de la vida” (pág. 129). La infancia narrada en el núcleo central del relato aparece así como fuente de las “ideas madres”. El conjunto se cierra con un “Estrambote”, donde se tratan los recuerdos del estudio de Lecuona y se hace patente la evocación del mundo euskaldún, que enmarca a su vez como una nueva caja el relato precedente, “rehacimiento de escritos que hace unos quince años publiqué en cierta hoja literaria de *El Nervión*” (pág. 130). Dicho “Estrambote” apunta a una conclusión complementaria del relato precedente, que le sirve a su vez de sostén y contrapartida, la recuperación de la lengua ideal como el modo de llevar a cabo la regeneración en el presente, y la apertura al provenir: “Que llegue a decirse que por nuestras palabras goza España su espíritu” (pág. 157). Así, el relato se va prolongando en sus diversos apéndices más allá de sus propios límites narrativos, con una estructura abierta que remite a un diálogo intertextual con otros textos unamunianos, pero que al mismo tiempo revierte sobre el propio núcleo

de la narración, en cierto manera de modo semejante a lo que sucede en *Amor y pedagogía* (1902), con el “Epílogo” y los “Apuntes para un tratado de cocotología”. Tanto para Apolodoro en aquella novela, como para Pachico Zabalbide en *Paz en la guerra*, la negación de sí mismos en su conciencia temporal, les revierte al núcleo de la melodía eterna de la realidad percibida por el contemplativo; en ese proceso, como en el paralelo descrito en *Recuerdos...* no es ajena la estructura narrativa del relato.

Ahora bien, del mismo modo que la aparente estructura abierta de esos relatos revierte paradójicamente en su núcleo conceptual, así esa estructura aparentemente abierta puede verse como una estructura de “cajas chinas”, en una serie consecutiva de relatos enmarcados, que trata de revelar la sustancia última del relato precisamente en su forma; algo parecido a lo que sucede en *Cómo se hace una novela*²⁷. Cada una de esas “cajas” muestra un estrato distinto en el relato y plantea una cuestión central del pensamiento unamuniano: el cuestionamiento de la dualidad forma-sustancia, exterior-interior. Ya en *En torno al casticismo* presenta Unamuno la ciencia como un conjunto de “formas enchufadas unas en otras, formas de formas y formas de estas formas en proceso inacabable”, aunque subyace un *quid divinum*, “un *dentro* como lo tenemos nosotros”²⁸; ese *dentro* es en *En torno al casticismo* la “vida intrahistórica”. Pero apunta ahí Unamuno un planteamiento afecto al concepto hegeliano de que lo externo es lo interno y lo interno es lo externo. De igual modo, la estructura enmarcada de *Recuerdos...* remite a un “dentro” último que es el de las *ideas madres* y la niñez como la fuente de la que brotan; lo que justifica, de hecho, la propia escritura del texto como un intento de habitar a través del lenguaje aquella edad que se inventa en la escritura. En este sentido, resultan significativas las palabras de *Recuerdos...* en su evocación de la niñez:

Y es que acaso no haya concepción más honda de la vida que la intuición del niño, que al fijar su vista en el vestido de las cosas sin intentar desnudarlas ve todo lo que las cosas encierran, porque las cosas no encierran nada (pág. 128).

Así, la propia estructura narrativa de *Recuerdos...*, en su evocación de la visión contemplativa de la niñez, remite a esa visión, donde la dualidad exterior-interior, y, en consecuencia, la dualidad fenómeno-sustancia, se pone en cuestión; ese “dentro” último al que alude *Recuerdos...* en su estructura formal, supone paradójicamente la abolición de la dualidad dentro-fuera. En consecuencia, la misma estructura del relato pone en cuestión esa dualidad y se expone a sí misma como ejemplo de su superación, planteando un relato en el que

²⁷ Olson, Paul R. “Introducción” a Unamuno, Miguel de. *Cómo se hace una novela*. Guadarrama. Madrid, 1977; pág. 11 y ss.

²⁸ Unamuno, M. de. *En torno...*; pág. 59.

forma y fondo, memoria y vida actual, personaje y persona, etc. se anulan en unidades superadoras; el dualismo absoluto se anula. Si la tesis central de *Recuerdos...* consiste en mostrar cómo la niñez eterna pervive en el fondo del espíritu del adulto, cómo los recuerdos de niñez y mocedad subyacen y modelan el comportamiento del adulto, es decir, cómo lo subyacente e inconsciente (el influjo freudiano parece indudable) se manifiesta en la persona cuando ha abandonado esa edad, es lógico que la estructura del relato incida precisamente en el cuestionamiento del concepto literario de *memorias*, invirtiendo ya desde el primer los elementos esenciales del género (“yo no me acuerdo de haber nacido”, pág. 9; en cierto modo son unas anti-memorias, en las que el protagonista principal no tiene una función protagónica), pero también en el concepto psicológico, porque los recuerdos existen en cuanto se hacen presentes en la actualidad de nuestra existencia, pues los “olvidados recuerdos [...] aun olvidados siguen verificándose desde los soterraños de nuestro espíritu” (pág. 124). La estructura formal del relato revela, en consecuencia, su sustancia última.

En fin, *Recuerdos de niñez y de mocedad* aparece como un relato, más *novelesco* que memorialístico, en el que un personaje llamado Miguel de Unamuno inventa un espacio mitificado y una lengua ideal en que representar el drama de su idea de la infancia, y no su infancia propiamente dicha. Una vez más, del mismo modo que Cervantes y Don Quijote, Unamuno se entrapa en la existencia de un personaje escrito y no vivido, que es quien le inventa a él como escritor. Porque el escritor Miguel de Unamuno es producto del personaje que habita sus memorias; unas memorias que nacen de la escritura y no viceversa; un personaje que vive entre las líneas de un libro y que fallece cuando volvemos la última página.

La memoria se hace presente en cuanto se recuerda

Inventa un personaje novelesco que encarne su idea de la infancia

Los *recuerdos...* como memoria de las lecturas

Las lecturas literarias, la construcción de la narración, etc.

Su estructura es una estructura como *Amor y pedagogía*, etc. Con estrambote, etc. Una estructura de cajas chinas.

La referencia a Verlaine, pág. 72.

Los procesos de desdoblamiento y el personaje literario.

Esa expresión lingüística viene condicionada por ser el castellano lengua extraña (otro mito de la nostalgia burguesa)

Las referencias en Jon.

Es el lenguaje el que permite recuperar los fragmentos de ese paraíso perdido

El lenguaje y la dimensión filológica

Recuerdos... como evocación de la memoria escrita, no sólo como palabra

de la memoria, sino también como memoria de la palabra; no sólo el dialecto bilbaino como habla social, vinculada a un espacio histórico-social, sino también como lenguaje de la memoria y, por lo tanto, rescate de las ideas madres.

El cochorro como símbolo

El euskera como la lengua madre

La lengua es fragmentaria (sólo palabras) porque es lengua infantil, antes de la entrada de la Historia, del tiempo y, por lo tanto, del discurso y la narración

Apuntar el final de “Mi bochito” abierto ya a la sociedad y al socialismo

creo que acierta Jon Juaristi al señalar a Unamuno como inventor del dialecto bilbaino, de la “jerga del Paraíso”, a la altura de la segunda mitad de la década de 1880, y el rechazo implícito del sistema oligárquico de la Restauración que dicho invento conlleva²⁹; en esa labor colaborará también años más tarde Emiliano de Arriaga con su *Lexicón Bilbaino*³⁰. No se olvide, tal como señala Unamuno en sus *Recuerdos...*, que, si “el bombardeo de la villa [por las tropas carlistas en 1874] marca el fin de mi edad antigua y el principio de mi edad media”³¹, es decir, la entrada del “hilo de mi historia”, que es el hilo de la Historia en general, el espacio de la narración y del tiempo, también marca el comienzo de “uno de los períodos más divertidos, más gratos de mi vida” vinculado a una “edad heroica y remotísima, confinante con las nieblas de la prehistoria” (pág. 75-76). A esa edad heroica, a ese tiempo fuera del tiempo, anterior a la Historia, y, por lo tanto, previo a toda narración, que sólo puede recuperarse fragmentariamente (“de él apenas conservo sino reminiscencias fragmentarias”, pág. 79), corresponde una lengua igualmente idealizada, que, como el espacio inventado, es también lúdica (“el lenguaje mismo era un juguete; jugábamos con él”, pág. 44), una lengua fuera de la Historia que nos permite recuperar los fragmentos de ese tiempo anterior; es la lengua de ese “Unamuno contemplativo” que Carlos Blanco Aguinaga opuso al Unamuno “agónico” posterior, la lengua de una niñez contemplativa en la que la Historia no existe o es un accidente y la fe pertenece a un mundo nebuloso³².

²⁹ Juaristi, Jon. *El chimbo expiatorio. (La invención de la tradición bilbaína, 1876-1939)*. Espasa-Calpe. Madrid, 1999; pág. 51-53.

³⁰ Arriaga, Emiliano de. *Lexicón Etimológico, Naturalista y Popular del Bilbaino Neto. Compilado por un Chimbo como Apéndice a sus “Vuelos Cortos”*. José de Astuy. Bilbao, 1896. Existe edición más reciente: Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao, 2001.

³¹ Unamuno, Miguel de. *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Espasa-Calpe. Madrid, 1976; pág. 79. Todas las citas por esta edición.

³² Vid. Blanco Aguinaga, Carlos. *El Unamuno contemplativo*. Laia. Barcelona, 1975^{2a}; pág. 130 y ss.

Es el lenguaje el que permite recuperar los fragmentos de ese paraíso perdido

El lenguaje y la dimensión filológica

Recuerdos... como evocación de la memoria escrita, no sólo como palabra de la memoria, sino también como memoria de la palabra; no sólo el dialecto bilbaino como habla social, vinculada a un espacio histórico-social, sino también como lenguaje de la memoria y, por lo tanto, rescate de las ideas madres.

El cochorro como símbolo

El euskera como la lengua madre

La lengua es fragmentaria (sólo palabras) porque es lengua infantil, antes de la entrada de la Historia, del tiempo y, por lo tanto, del discurso y la narración

Ese mundo evocado como panteísmo (pág. 35) vid. Blanco Aguinaga (136-7, 140)

Mi bochito y pág. 123-124

“nuestra niñez...” pág. 124

el anti industrialismo del 98, vinculación con la crisis económica y política, aspectos del simbolismo (el momento en el que el costumbrismo comienza a idealizarse y da origen al simbolismo, como huida de la deshumanización de la industrialización)

Yo no recuerdo haber nacido –engazarlo con lo precedente / cuestiona el modelo memorialístico precedente